



SAMJUEL BEKET: JEDNA HRONOLOGIJA¹

1906.

Rođen u predgrađu Dablina, Foksroku, 13. aprila, u relativno imućnoj protestantskoj porodici. Otac, Vilijam Beket, građevinar, živahan čovek, veseljak i ljubitelj dobre kapljice. Stariji brat, Frenk, postao je građevinski inženjer i nastavio porodičnu tradiciju. Majka, Meri (Mej) Beket, ozbiljna i rezervisana žena snažne volje, vaspitavala je sinove u strogom, protestantskom duhu.

1921.

Beketovo obrazovanje bilo je konvencionalno i ostavilo je na njega trajan pečat. Zajedno sa starijim bratom krenuo je u privatnu školu koju su vodile dve Nemice. Išao je u osnovnu školu Earlsfort u centru Dablina, kojom je upravljao neki Francuz. Pohađa zatim školu Portora Rojal, jednu od vodećih protestantskih javnih škola u Irskoj. Bio je svestran, kako na časovima tako i na sportskim terenima. Posebno dobro igrao je kriket, čak je nastupao i za Dablinski univerzitet, a voleo je i ragbi i golf.

1923.

Upisuje se na Trinititi koledž u Dablinu, rasadnik anglo-irskih velikana. Interesovali su ga prvenstveno romanski jezici. Studira francuski i italijanski i izučava modernu književnost tih naroda. Odličan je student.

1926.

Prvi put posećuje Francusku, biciklom.

Veoma se interesuje za šah, ljubitelj je plivanja, ali i viskija.

1927.

Diplomira na Trinitiju francuski i italijanski.

Povremeni je posetilac javnih kuća u Dablinu.

Putuje na mesec dana u Firencu, zatim u Nemačku, u posetu prijateljima.

1928.

Kao najbolji student u klasi dobija, na dve godine, mesto lektora engleskog na Višoj normalci (École normale supérieure) u Parizu. Svake godine odlazi u Irsku da poseti majku, za koju je veoma vezan i koja na njega ima znatan uticaj.

¹ Glavni izvori:

- *Damned to Fame, The Life of Samuel Beckett*, James Knowlson, Bloomsbury, 1996.
- *Samuel Beckett, The Last Modernist*, Anthony Cronin, Flamingo HarperCollins, 1997.
- *Beket*, Gradac, br. 143-144-145, 2002.
- www.samuel-beckett.net

Upoznaje u Parizu Džojisa, tada već slavnog i gotovo slepog, i pomaže mu u prevođenju na francuski jednog dela iz *Fineganovog bdenja*. Uticaj Džojsovih lingvističkih eksperimenata i, uopšte, njegovog pisanja, na mladog Beketa je veliki. „Nikada nisam bio Džojsov sekretar, ali sam mu, poput svih prijatelja, pomagao. Imao je velikih problema s vidom. Radio sam čudne poslove, poput označavanja stranica ili čitanja naglas, ali nikada nisam napisao niti jedno pismo za njega.“

1929.

„Pesnici su osećanje, a filozofija razum ljudskog roda.“ (Iz Beketovog ogleada o Džojisu / Danteu, Viku, Brunu/).

1930.

Raskid sa Džojсом. Lucija, Džojsova ćerka, neuravnoteženog psihičkog stanja (koju će kasnije i sam K. G. Jung pokušati da izleči i za koju će reći da je ona isti Džojс, samo bez njegovog genija), zaljubljuje se u Beketa, ali on, verovatno u strahu da ne poremeti odnos sa Džojсом, ne preduzima ništa da je razuveri. Nora, Džojsova supruga, optužuje Beketa za pretvaranje i lažno ohrabrivanje njene kćeri s ciljem da se približi Džojсу.

U Parizu objavljeno prvo nezavisno Beketovo delo: poema *Kurvoskop (Whoroscope)* za koju je ubrzo dobio nagradu za liriku (u iznosu od 10 funti).

Izučava Šopenhauera, Gelinksa i posebno Dekarta.

Iz Pariza se vraća u Dablin gde dobija mesto asistenta na katedri za francusku literaturu na Triniti koledžu; drži predavanja o francuskoj književnosti.

1931.

Piše esej o Prustu, prvi i poslednji njegov značajan kritičarski rad. U Irskoj zabranjuju štampanje te studije kao bogohulne.

Želi da ode iz Dablina, gde se oseća skućeno.

Odnos s majkom ga opterećuje.

Nema više volju da predaje na Trinitiju, užasavaju ga mlada lica studenata književnosti, koji od njega očekuju da ih nešto nauči. Daje ostavku na mesto predavača rekavši da je apsurdno predavati nešto što ni sam ne razume. Majka ga neprekidno ubeđuje da nađe stalan posao.

Doživljava stanje blisko nervnom rastrojstvu, danima leži u zamračenoj sobi, okrenut zidu, ne razgovara ni sa kim.

1933.

Putuje u Nemačku, zatim ponovo u Pariz. Živi u Parizu od povremenog prevođenja, a njegove tekstove gotovo niko ne objavljuje.

Ostavši bez novca, prvo odlazi u London, bezuspešno nudeći izdavačima svoje pripovetke, a onda se, skrušeno, vraća u Dablin, majci i ocu. Dosta pije. Majka svakodnevno insistira da se zaposli, on joj strpljivo objašnjava da želi da bude pisac i da pisanje oduzima mnogo vremena, a da to može izgledati, kao što je njoj i izgledalo, da ne radi ništa. Otac ga, na sreću, podržava i pronalazi mu mali studio u kome može da piše. Ali Beket malo

piše i više vremena je u krevetu. Budi se tek kasno posle podne, provodi dane u zamračenoj sobi, onda besciljno luta Dablinom, pije.

Umire mu otac. Beket, koji mu je pored uzglavlja, uzdrman je. Očeve poslednje reči pamtio je do kraja života: „Bori se bori se bori se“ i „Kakvo jutro“. Posle očeve smrti, Beketovo psihičko zdravlje ponovo se pogoršava, muče ga glavobolje, nesanica, neobično drhtanje. Doktorska dijagnoza glasi: ozbiljna teskoba komplikovana depresijom. Jedno vreme čak ne može da zaspi ako brat Frenk nije u krevetu pored njega. Upravo to će kasnije postati neke od glavnih tema njegove visoko vrednovane proze i dramskih dela.

Beket kao nasledstvo od preminulog oca dobija mali godišnji prihod, koji će mu omogućiti da se delimično oslobodi majčinog tutorstva i donekle vodi život kakav mu odgovara. Problemi s novcem pratiće ga sve do uspeha s komadom *Čekajući Godoa*, dvadeset godina kasnije, kada će početi da pristiže novac od autorskih prava.

1934.

Odlazi u London gde pristaje da se podvrgne psihijatrijskom tretmanu, budući da je majka time uslovila njegov odlazak iz Dablina i finansijsku pomoć. Dve godine, tri puta nedeljno, s povremenim pauzama, ide na psihoanalizu kod doktora Vilfrida Biona, klajnjica, usput proučavajući dela Junga, Frojda, Ota Ranka i Adlera.

U Londonu mu je štampana zbirka pripovedaka *Više žalosti nego radosti* (*More Pricks than Kicks*). Prodato je samo petsto primeraka. U Irskoj je knjiga zabranjena.

Psihičko zdravlje, usled stalnih terapija, malo mu se poboljšava.

1935.

Izašla iz štampe zbirka pesama *Ehine kosti* (*Echo's Bones*), Pariz.

Ponovo se vraća u Dablin. Počinje da piše roman *Marfi* (prvobitni naslov bio je *Saša Marfi*). I dalje ima problema s majkom i bratom. Još uvek finansijski zavisi od majke. Pored toga, ima stalnu fiksaciju prema njoj.

Na klinici Tevistok prisustvuje Jungovom predavanju s temom „ne biti rođen kako treba“, koje je na njega ostavilo tako veliki utisak da su se poslednje reči predavanja manje-više doslovno našle na stranicama romana *Vat* i komadâ *Čekajući Godoa* i *Svi koji padaju*.

1936.

Počinje da šalje *Marfija* (*Murphy*) izdavačima; četrdeset dva izdavača ga odbijaju.

Ozbiljno proučava dela Samjuela Džonsona i započinje komad o njemu (nije ga završio).

Družuje se s raznim dramskim umetnicima u Dablinu, ali ni u predstavama ni u diskusijama ne učestvuje aktivno, već sluša i prati sa strane.

Odlazi u Nemačku (s namerom da proučava umetnička dela po muzejima – ono što je kasnije nazivano njegovim „umetničkim hodočašćem“), gde ostaje šest meseci. Posebno ga zanima nemački ekspresionizam. Što vozom što pešice obilazi Hamburg, Luneburg, Magdeburg, Berlin, Drezden, Minhen. „Putujući ovako s milostinjom koja mi stiže svakog meseca i sa sve većom odbojnošću prema ljudskim bićima na svakom putovanju, nikada neću naučiti šta da napravim od svog jadnog života.“

Piše Ejzenštajnu, ruskom filmskom režiseru, sa željom da bude primljen u moskovski Državni institut za film, gde bi proučavao scenario i montažu. Odgovor od Ejzenštajna nikada nije stigao, a s obzirom na staljinističke čistke u Sovjetskom Savezu koje su tih godina kosile i nedužne i krive, i bolje.

O jeziku i stilu: „Pisanje literarnim engleskim postaje mi sve teže, a možda čak i sve besmislenije, i sve više mi se moj jezik čini kao koprena koju treba poderati da bi se došlo do stvari (ili do Ničega) iza nje. Gramatika i stil jesu maska. Nadajmo se da će doći vreme (hvala bogu, u nekim krugovima to vreme je već došlo) kada će jezik biti najbolje korišćen upravo tako što ćemo ga koristiti najštedljivije... U njemu treba svrdlati rupe, jednu za drugom, dok to što on skriva (da li je to nešto ili ništa) ne počne da izbija na površinu. Nikakav veći cilj za današnjeg pisca ne mogu da zamislim.“

1937.

Ponovo je u Dublinu, kod majke. Stalne psihičke smetnje.

Opet se odaje alkoholu.

Rešava da ode u Pariz i zauvek raskine s Irskom, što i čini, ali ubrzo se ipak vraća u Dublin, da bi svedočio na sudu u literarnom slučaju Gogarti-Sinkler. Ne odlazi da poseti majku koja je bolesna. U unakrsnom ispitivanju biva optužen ne samo zbog toga što piše sumnjive knjige nego i zato što hvali druge koji to čine, Marsela Prusta, na primer.

Nedugo potom, vozeći auto u Dublinu, udara u kamion. Auto je smrskan, on nepovređen, a policija smatra da je vozio prebrzo pa podiže optužnicu. Oblasni sudija je srećom i sam bio pisac, poznat po duhovitosti, a i poznavao je Beketa, pa je na sudu rekao da je Beket u literaturi s velikom suptilnošću hvatao prečice, ali da to verovatno nije činio sa istom veštinom u vožnji (smeh u sudnici). Osuđen je na globu od 1 funte (ali je morao da plati odštetu vozaču kamiona).

Napušta Dublin i trajno se nastanjuje u Parizu.

U Parizu upoznaje Đakometija i budući da su obojica bili noćne ptice i ljubitelji kafane, alkohola, prostitutki i dugih noćnih šetnji, često ih viđaju na Monparnasu. Đakometijev biograf navodi reči jedne prostitutke (koja ih je obojicu poznavala) vlasniku kafane gde su Beket i Đakometi mnogo godina kasnije sedeli: „Imate sreće da dvojica velikana našeg doba upravo sede na vašoj terasi. Mislila sam da ne bi bilo loše da to znate.“

1938.

Pariz, samostalnost i slobodan život blagotvorno deluju na Beketovo duševno zdravlje. Nekadašnje parisko društvo ga toplo dočekuje i on, između ostalog, čak sakuplja snagu i telefonira Džojso. Kontakt je ponovo uspostavljen, Beket nastavlja da pomaže piscu *Ulisa*: „Džojso je imao moralni uticaj na mene. Pod njegovim uticajem postao sam svestan umetničkog integriteta.“

Započinje vezu s Pegi Gugenhajm, kasnije čuvenom galeristkinjom.

Sedmog januara uveče, ubo ga je na Aveniji Orlean, nožem u grudi, mladi pariski svodnik po imenu Prudens, poznat na Monparnasu, verovatno besan zbog toga što mu Beket nije dao traženi novac. Beket sav u krvi pada na pločnik. Prijatelji koji su bili s njim pomažu mu do bolnice. Džojsovi plaćaju bolničke troškove. Brzo se oporavlja. Kada je kasnije

posetio svog napadača u zatvoru i upitao ga zašto ga je ubo, ovaj je odgovorio: „Ne znam, mesje. Oprostite.“

Započinje vezu s pijanistkinjom Suzan Dešvo-Dimenil, koja je sedam godina starija od njega i koju je upoznao desetak godina ranije na partiji tenisa. Ona će se kasnije potpuno posvetiti ispunjavanju svake Beketove želje, od obezbeđivanja hrane i pranja veša, a biće i neka vrsta njegovog literarnog agenta i, jedno vreme, finansijera. Suzan će se, po rečima Pegi Gugenhajm, tokom vremena transformisati u pravu majčinsku figuru koja će Beketa podržavati, stabilizovati i štiti, ali i biti izvor stalnih prekora („Sam bira svoje prijatelje kao što pas njuši guzice“, izjaviće nekom prilikom).

U hotelu *Liberija*, gde je jedno vreme živeo, počinje da piše pesme na francuskom:

„one dolaze
drugačije a iste
sa svakom je drugačije a isto
sa svakom drugačije odsustvo ljubavi
sa svakom odsustvo ljubavi isto.“

U seljava se u iznajmljeni stan u Parizu.

U Londonu objavljen roman *Marfi* (Džojsova o *Marfiju* piše zajedljivu šaljivu pesmicu, što je Beketa povredilo).

Pasionirano igra šah i proučava ga.

Vraća se u Dablin da poseti majku, koja pati od Parkinsonove bolesti i, takođe, bolesnog brata. Beketovo duševno stanje je sada dobro. On zna da će se vratiti u Pariz, u svoj stan, i da neće ponovo upasti u klopku kakvu je za njega predstavljao Dablin.

1939.

Kada Hitler u septembru napada Poljsku, čime u Evropi počinje rat, Beket je u Irskoj, u poseti majci. Odmah se vraća u Pariz, izjavljujući da je „Francuska u ratu bolja nego Irska u miru“.

Čita iznova Selinovo *Putovanje nakraj noći* i smatra ga „najvećim romanom francuske i engleske književnosti“. O Selinovoj knjizi *Smrt na kredit* kaže: „Nije od suštinske važnosti znati da li grešimo ili smo u pravu – to je krajnje nevažno. Važno je odvratiti svet od toga da se nama bavi. Sve ostalo je porok.“

Sa Marselom Dišanom često igra šah. Dišan uglavnom pobeđuje.

1940.

Kada Nemci budu krenuli na Francusku, Beket i Suzan će se povući na jug, ali će se posle nekog vremena vratiti u prestonicu.

1941.

Suzan dolazi da živi s Beketom u njegovom iznajmljenom stanu u Parizu. Ona je čvrstih stavova, levičarka, i u dobroj meri utiče na apolitičnog Beketa da se priključi francuskom pokretu otpora („Ona je od mene napravila čoveka“ i „Ona me je spasla“, izjaviće Beket posle rata).

Umire Džojsova. „On nikada nije pisao o nečemu. On je uvek pisao nešto.“

1942.

Rat je prekretnica Beketove karijere.

Iako je savršeno vladao maternjim jezikom, postepeno počinje da piše na francuskom. „Ukazala mi se prilika da budem siromašniji“, bio je njegov odgovor kada su ga kasnije pitali zašto je počeo da piše na francuskom.

Beket omogućava grupi po imenu „Glorija“ da koristi njegov stan za sastanke i prevodi i piše izveštaje o okupacionim snagama. Zgrožen je nemačkim ponašanjem prema Jevrejima i ne želi da skrštenih ruku posmatra kako Nemci odvođe njegove prijatelje kao taoce i zarobljenike. „Borio sam se protiv Nemaca zbog svojih prijatelja, koji su od njih mnogo prepatili, a ne za francuski narod“, reći će posle rata. Iz njegove ilegalne grupe mnogi su bili uhapšeni. Beket i Suzan ponovo beže iz Pariza u neokupiranu zonu, na jug Francuske, samo nekoliko minuta pre nego što je Gestapo stigao da ih uhapsi. Danju radi na farmi, a noću piše, pokušavajući da zaboravi na rat. Zdravlje mu se ponovo pogoršava. Opet tone u depresiju. Danima je u krevetu.

1943.

Piše na engleskom roman *Vot (Watt)*. „*Vot* je za mene samo igra, način da ne poludim, sredstvo da ostanem u toku.“ Roman će biti objavljen tek 1953.

Iz *Vota*: „Jedini način govora o ničemu jeste govoriti o tome kao da je nešto, slično kao što je jedini način govora o Bogu govoriti o njemu kao da je čovek, što je u nekom smislu nekad bio, izvesno vreme; isto tako jedini način da se govori o čoveku jeste govoriti o njemu kao da je insekt.“

1945.

Kraj rata. Beket i Suzan se vraćaju u Pariz. Beket zatim odlazi u Dablin da poseti bolesnu majku.

Piše pripovetku *Prva ljubav* gde je sebe ogolio do krajnosti (dozvolio je njeno objavljivanje tek trideset godina kasnije).

Vraća se u Pariz pošto je kratak period proveo kao prevodilac i magacioner u Irskoj vojnoj bolnici Sen-Lou, u Normandiji.

Odlikovan je Ratnim krstom za vojne zasluge. U službenoj pohvali piše: *Beket, Sam: Čovek izuzetne hrabrosti, koji je tokom tri godine iskazao veliku sposobnost kao izvor informacija u špijunskoj mreži velike važnosti. Izdan Nemcima, bio je prisiljen da se od 1943. krije i živi u teškim uslovima. Potpis: Šarl de Gol.* (Beket odlikovanju nije pridavao mnogo pažnje pa se u javnosti ovaj podatak pojavio tek trideset godina kasnije, zahvaljujući autorki prve Beketove biografije.)

1946.

Piše, na francuskom, roman *Mersije i Kamije (Mercier et Camier)*, zatim novele *Izgnanik, Kraj i Za umirenje*. „Pisanje je užasan posao. Napisao sam još dve kratke priče, potpuno izolovane, tako, bez ikakvog ubeđenja, jer čovek mora da radi nešto da ne bi umro od dosade.“

Ponovo je u finansijskim teškoćama. Suzan se bavi šivenjem i tako uspeva da zaradi nešto novca. Pored toga, ona je ta koja obija pragove izdavačkih kuća neumorno nudeći

njegove rukopise izdavačima, i ona će pronaći njegovog budućeg vernog izdavača, dvadesetjednogodišnjeg Žeroma Lendona.

Beket ponovo dosta vremena provodi po kafanama pijući sa prijateljima iz noći u noć.

1947.

Radi na dramskom tekstu *Eleuterija* (nije ga za života objavio smatrajući ga nezadovoljavajućim). „Okrenuo sam se pisanju pozorišnih komada da bih se oslobodio užasne depresije u koju me je proza bacala.“

Ponovo putuje u Dablin da poseti majku.

1948.

Piše romane *Moloo* (*Molloy*) i *Malon umire* (*Malone dies*). Slede njegove najplodnije stvaralačke godine. Za tri meseca, od oktobra 1948. do januara 1949, piše dramu *Čekajući Godoa* (*En attendant Godot/Waiting for Godot*), kako je negde napisano, „o dva čoveka na nekom seoskom putu koji čekaju spasenje – ili nešto“.

Finansijski problemi i dalje traju. Pokušava da drži časove engleskog, ali brzo prestaje.

1949.

Piše na francuskom roman *Nemušto* (*L'Innommable/The Unnamable*).

U časopisu *Transition* objavljen je Beketov tekst *Tri dijaloga sa Žoržom Dituujem* (*Three Dialogues with Georges Duthuit*), gde se u formi neke vrste sokratovskog dijaloga raspravlja o slikarstvu i stvaralaštvu.

1950.

Piše *Tekstove nizašto* (*Nouvelles et textes pour rien/Texts for Nothing*). „Celo svoje delo napisao sam vrlo brzo, od 1946. do 1950. Otada nisam napisao ništa što bi mi se činilo vrednim.“

Umire mu majka. Nasledstvo iza nje i pokojnog oca nije malo. Beketove finansijske teškoće polako postaju prošlost.

1951.

Izlazi iz štampe *Moloo*, prva Beketova knjiga na francuskom. Reakcije su bile trenutne: vodeći francuski kritičari složili su se da je delo literarni presedan. Sledi objavljivanje knjiga *Malon umire* i *Nemušto*. Beket sam prevodi svoja dela na engleski. Počinje da zarađuje od autorskih prava.

1952.

Pariski izdavač *Minuit* objavljuje dramu *Čekajući Godoa*.

1953.

Komad *Čekajući Godoa*, koji će postati Beketovo najpoznatije i najpopularnije delo, izveden je u Parizu, u teatru *Vavilon*, s velikim uspehom (režija Rože Blen). Opšte priznanje kritike, mada ima i onih koji su više nego kritični. Marsel Ašar će reći: „Voleo bih da vidim

šta bi ostalo od ljudi koji bi izašli iz sale kada bi nedelju dana gledali Beketove predstave... Ozbiljno mislim da bi se najmanje 33% tih gledalaca potrudilo da nađe ... bočicu barbiturata ili podzemnu železnicu, da prekрати takav život kakav gradi Beket."

I u vezi s njegovim literarnim stilom biće onih kojima će biti odbojan. Martin Ejmis će mnogo godina kasnije napisati o Beketovoj prozi: „Svaka njegova rečenica je uvreda za moje uši... Potrebno je samo maksimum ružnoće i gomila negacija: 'Niti ništa nikad nije...' 'I nigde ništa ne...' 'Ne ništa nikada...' 'Niti će niko nikad ikad...'"

Sâm Beket smatra da je *Godó* nedovoljno dobar komad i čudno mu je što ljudi u njemu toliko toga pronalaze. Ponekad ume i da se naljuti kad navaljuju da govori o *Godou* jer misli da se time potiskuje u stranu ono što on smatra svojim važnim delima, a to su romani. „Pozorište je za mene uglavnom odmor od rada na romanu.“

Za *Godoa* je rekao: „Smisao komada, pod uslovom da tako nešto uopšte postoji, jeste da ništa nije grotesknije od tragičnog.“

Beket se, sa Suzan, skoro potpuno povlači od sveta. Viđa svog francuskog izdavača Žeroma Lendona i nekolicinu prijatelja s kojima ponekad popije viski ili vino u malim barovima blizu svog stana u Bulevaru Arago. Često odlazi u kućicu u blizini Pariza, koju su on i Suzan kupili. „Osećam se sve umorniji i gluplji, iako često idem na selo, i sve više osećam da više neću biti u stanju da išta napišem... Ne mogu da produžim, a ne mogu ni da se vraćam. Možda neki komad jednoga dana“, piše prijatelju Makgriviju.

Ima velikih problema sa zubima. Pristaje da mu skoro sve zube izvade i zamene veštačkim.

Odlazi u Nemačku na premijeru *Godoa*.

U Parizu upoznaje energičnu američku slikarku Džoun Mičel, udatu, sklonu kao i on razgovoru uz alkohol, koju će nadalje često viđati.

Prilikom jednog noćnog povratka kući, pripit, upao je u kanal neke garaže i slomio dva-tri rebra.

1954.

Roman *Vot* zabranjen u Irskoj.

Beketov engleski prevod *Godoa* objavljen u Njujorku.

Umire mu brat Frenk, Beket je skrhan.

Piše prvu verziju svog možda i najmračnijeg dramskog dela, *Kraja partije*, o četiri čoveka koji, u neobičnim okolnostima, proigravaju sopstvene svršetke. Jedan od likova, Ham, kaže za Boga: „Đubre! Pa on i ne postoji!“ Zbog ove replike, Beket će 1958. doći u sukob s kancelarijom Velikog komornika engleskog dvora (do 1968. nadležnom za cenzuru pozorišnih komada), a i štampano izdanje *Čekajući Godoa* u Engleskoj pretrpeće cenzorsko sećiranje. „Uštrojili su mi komad“, reći će Beket.

Priča se da je, kada su ga drugom prilikom upitali kako zamišlja Boga, bez oklevanja odgovorio da može da ga zamisli jedino kao neko suludo čudovište.

1955.

U zatvoru Lutringhauzen u Nemačkoj izveden *Godó*, u režiji jednog osuđenika. Beket rado podržava ovakva vaninstitucionalna izvođenja.

U Parizu štampani *Tekstovi nizašto*.

Godo izveden u Londonu. Veliki deo publike napušta predstavu. Polovičan uspeh kod kritike. Komad je zatim premešten u drugo pozorište, gde puni dvoranu čitave naredne godine.

Godo s uspehom izveden u Dublinu.

Beketova slava raste. Njegovo finansijsko stanje je sve bolje. Suzan mnogo troši na odeću i nameštaj, uz Beketovo stalno negodovanje.

1956.

Trećega januara *Godo* izveden u Majamiju. Potpun debakl. Publika napušta predstavu i traži novac nazad. Beket piše Alenu Šnajderu, koji je režirao komad i nakon premijere bio otpušten: „Uspeh i neuspeh na javnom planu nikada mi nije mnogo značio. U stvari, mnogo mi je bliže ovo drugo, budući da sam udisao njegov okrepljujući dah tokom čitavog svog spisateljskog života, sve do pre nekoliko godina. Sada mogu samo da kažem da me ovaj fijasko u Majamiju ni najmanje ne pogađa, izuzev utoliko što pogađa vas.“

Uspeh *Godoa* u Njujorku.

Premijera *Godoa* u Beogradu, u ateljeu slikara Miće Popovića, na Starom sajmištu (izvedena za uži krug prijatelja i entuzijasta). Predstava je prethodno, pre premijere, skinuta sa repertoara Beogradskog dramskog pozorišta iz straha od reakcije režima. Krleža je bio taj koji se pojavio na jednoj od poslednjih proba i zatim ukazao vlastima na „crnilo i pesimizam“ Beketovog komada. *Godo* je, ipak, kasnije iste godine uspešno izveden na sceni starog Ateljea 212, u zgradi *Borbe*.

U Irskoj zabranjen roman *Moloo*.

Piše *Činove bez reči* (*Acts without words*).

Piše konačnu verziju *Kraja partije*. U prvi mah, nekoliko pozorišta odbija komad, a kritičari smatraju tekst punim beznađa, patološkim, neurotičnim, gomilom reči bez radnje.

Počinje da piše komade za Treći program radija BBC, prvi je bio *Svi koji padaju* (*All that fall*).

1957.

Piše tekst *Iz jednog napuštenog rada* (*From an abandoned Work*).

Neprestano prevodi svoje komade s jednog jezika na drugi, jer odasvud stižu zahtevi za njihovo izvođenje.

„Prevođenje mi je dozlogrdilo i kakva je to uvek izgubljena bitka. Kad bih samo imao hrabrosti da dignem ruke od toga. Da to ostavim drugima i da pokušam nešto da pišem.“

Sve više piše na francuskom jeziku, koji je, kako je rekao jednom prijatelju, „lakši da se piše bez stila“.

O Džojosu i stvaralaštvu: „Džojos, kao umetnik, teži sveznanju i svemoći. Ja, pak, radim u nemoći i neznanju. Mislim da dosad nemoć nije bila korišćena. ... Što se mene tiče, trudim se da istražim čitavu tu oblast bića koju je umetnik oduvek zanemarivao kao nešto neupotrebljivo ili, po definiciji, nespojivo s umetnošću. Mislim da je danas svakom ko iole posvećuje pažnju sopstvenom iskustvu jasno da je tu reč o iskustvu nekoga ko ne zna, nekoga ko ne može. Onaj drugi tip umetnika, apolonijски, potpuno mi je stran...“

1958.

Piše komad *Krapova poslednja traka (Krapp's Last Tape)* o neumitnom propadanju, usled protoka vremena, jednog šezdesetdevetogodišnjaka koji sluša sopstvene nasnimljene trake o onome što mu se dešavalo tokom života.

God i *Moloo* su odlično primljeni u Beogradu i Beket i Suzan odlaze na tronedeljni odmor u Jugoslaviju (Beograd, Zagreb i Lovran), gde pokušavaju da potroše nekonvertibilne dinare zarađene od tantijema za prevod *Moloe* i *Čekajući Godoa*. Beket vreme provodi uglavnom na lovranskoj obali u neprestanom „skakanju s visokih stena s takvim entuzijazmom kao kad mi je bilo deset godina“. O Jugoslovenima koje je upoznao će napisati: „Ostavili su na mene utisak trezvenih, mirnih, simpatičnih ljudi, iako veoma siromašnih.“

U Londonu upoznaje zgodnu, inteligentnu i načitanu mladu scenaristkinju sa BBC-ja (kasnije i prevodioca), Barbaru Brej, udovicu s dve ćerke, i s njom započinje intenzivnu vezu koju će održavati do kraja života.

1959.

Piše *Embers (Ugarc)*, radio-dramu.

Često posećuje Barbaru Brej u Londonu, a ona njega u Parizu.

Prvi prevod Beketa na srpski: *Moloo* (prevod Kaće Samardžić, izdavač Kosmos).

1960.

Piše komad *Srećni dani (Happy Days)*, koji su neki tumačili kao portret braka, a drugi kao prikaz preživljavanja pojedinca uz pomoć samozavaravanja.

Beket i Suzan žive u odvojenim prostorijama, mada u istom pariskom stanu. Njene sobe pretrpane su skupim baroknim nameštajem, njegove sasvim skromne, sa knjigama i ponekim uljem na platnu njegovih prijatelja. Zategnuti odnosi među njima.

Iz jednog intervjua:

„Šta znači – istina? Istina je plivati i istina je tonuti. Prvo nije istinitije od drugog. Ne može da se govori o postojanju, može jedino o neredu. Kada Hajdeger i Sartr govore o suprotnosti između bića i egzistencije, oni su, možda, u pravu, ja o tome ne znam ništa; ali njihov jezik je, za mene, suviše filozofskog karaktera. Ja nisam filozof. Čovek može govoriti samo o onome što je pred njim, a sada je to isključivo pustoš... Ona je tu i treba je pustiti da uđe. Ne smatram da više neće biti forme u umetnosti. Forma će biti nova, i biće takve vrste da može da primi nered. (...) Pronaći formu koja će rasporediti pustoš, to je sadašnji zadatak umetnika...“

„Haos nije moj izum, on je svuda oko nas, i imamo samo jednu šansu da mu ne dopustimo da dođe do nas. Jedina naša šansa jeste da otvorimo oči i vidimo taj haos... Ušli smo u period kada haos prodire u naše iskustvo u svakom trenutku. Ovde je i treba mu otvoriti vrata.“

1961.

U Engleskoj stupa u brak sa Suzan, uglavnom forme radi, da bi je finansijski obezbedio. Njoj je šezdeset jedna godina, a njemu pedeset pet. Ne slažu se više dobro, interesovanja im se razlikuju, kao i naravi. Beket, ipak, želi da bude lojalan ženi za koju smatra da mu je u teškim danima bila glavna uzdanica.

Barbara Brey doseljava se sa ćerkama u Pariz, da bi bila bliža Beketu. Beket često provodi vreme kod nje u stanu (ona mu i pomaže u radu na sređivanju tekstova). Povremeno izlaze zajedno, mada malo ljudi zna da su u vezi. Suzan, ipak, to zna, i ne prima olako tu vezu. Rezultat su česte scene između supružnika.

Beket dobija godišnju Internacionalnu nagradu izdavača, koju deli s Borhesom.

Objavljen kratak roman *Kako jeste* (*Comment c'est/How It Is*).

Harold Pinter dolazi u Pariz i upoznaje Beketa, koji ga vozika svojim spaćekom Parizom, da bi završili obilazeći kafane do jutra. U razgovoru o literaturi Beket uporno ponavlja da njegovi spisi nemaju nikakvu formu. Pinter tvrdi suprotno: da je Beket pokušao da u haosu sveta ipak uspostavi nekakav red i formu. „Bio sam jednom u bolnici“, kaže mu Beket na to, „u susjednom odeljenju bio je čovek koji je umirao od raka na grlu. U tišini, čuo sam njegove krike koji nisu prestajali. To je jedina vrsta forme koju moj rad poseduje.“

Darežljivo pozajmljuje novac prijateljima, glumcima, piscima, poznanicima i drugima kojima je potreban. Retki su oni koji su morali da traže, jer je davao čim bi samo naslutio da je drugima bilo šta potrebno.

Iz jednog od retkih intervjuua s Beketom:

– Da li su savremeni filozofi uticali na vašu misao?

– Nikada ne čitam filozofe.

– Zašto ne?

– Nikako ne razumem ono što pišu.

– Ipak, ljudi se pitaju da li egzistencijalistički problem bića može da dá ključ za vaša dela.

– Nema ni ključa ni problema. Ne bih imao razloga da pišem romane da sam mogao da izrazim njihov predmet filozofski.

1962.

Počinje da piše dramu *Igra* (*Play*), koja govori o mužu, ženi i ljubavnici, stešnjenim u nekakvim ćupovima, večno zapletenim u nerešive probleme.

Neko vreme se često susreće sa Sioranom u Parizu.

Sioran o Beketu: „Od našeg prvog susreta shvatio sam da je Beket došao do neke krajnosti, da je možda i počeo od toga, od nemogućeg, od izuzetnog, iz ćorsokaka. A ono što nas zadivljuje jeste činjenica da se otada nije pomakao, da, stigavši od prve pred zid, istrajava jednako srčan kao što je uvek bio: granična situacija kao polazište, svršetak kao ostvarenje! Odatle onaj osećaj da bi njegov svet, taj zgrčeni, umirući svet, mogao trajati beskonačno, dok bi naš mogao umreti.“

I dalje uveče izlazi u barove gde večerava s prijateljima, obično u svojim omiljenim restoranima u Parizu, *Les Iles Marquises*, *Falstaff*, *The Rosebud*.

Povremeno igra bilijar i ping-pong.

Često ide u bioskop, pogotovo voli da gleda stare predratne filmove, od kojih su mu mnogi bili inspiracija za rad.

1963.

Beketov život u narednih nekoliko godina usredsređen je skoro u potpunosti na pisanje, režiranje i prevođenje sopstvenih dela. On je ili van Pariza (u Isiju), gde piše u samoći, ili u Parizu, na beskrajnim sastancima sa glumcima, agentima, izdavačima i kritičarima.

Piše radio-dramu *Kaskando* (*Cascando*).

Upitan da razjasni uticaj hrišćanstva na njegov rad: „Svestan sam hrišćanske mitologije. Čitali su mi Bibliju kao malome, i čitao sam ono što su drugi pisali pod njenim uticajem i to na ovaj ili onaj način koristili. Kao i sva ostala literarna sredstva, upotrebljavao sam je gde mi je to odgovaralo. Ali reći da sam bio pod njenim velikim uticajem u svom radu krajnja je besmislica.“

1964.

Radi na scenariju za *Film* (režija Alen Šnajder).

Prisustvuje u Americi snimanju filma, a glavnu ulogu igra Baster Kiton.

Neprijatna operacija vilice („benigni“ tumor).

O idejama: „Mene interesuje oblik ideja čak i ako ne verujem u njih. Postoji jedna divna rečenica kod Avgustina: ‘Ne očajavajte; jedan razbojnik je spasen. Ne uznosite se; jedan razbojnik je proklet.’ Ta rečenica ima divan oblik. Oblik je ono što je važno.“

1965.

Film na festivalu u Veneciji dobija Nagradu mlade kritike.

Piše dramolet *Dođi-pođi* (*Come and Go*), o tri žene koje se u nekom slabo osvetljenom prostoru jadaju o svojim životima.

Jednom prilikom, u Parizu, na zajedničkoj večeri, upoznaje se sa Vilijamom Barouzom. „Izvinite, g. Barouze“, učtivo mu se obraća Beket, „čuo sam za vaš cut-up metod, ali nisam sasvim siguran da razumem o čemu je tu reč.“ Barouz mu je onda objasnio da uzme recimo jedan odeljak iz nekih novina, pa jedan iz sopstvene knjige, a onda „uzmem i jedan iz vašeg *Moloe*. Zatim izmešam rečenice, dopišem nekoliko reči ako je potrebno i preradim sve još jednom dok se ne pojavi nov tekst, i to je to.“ „Ali ne smete to da radite“, kaže mu Beket. „O, g. Bekete, uveravam vas da smem“, odgovara mu mirno Barouz. Onda su nastavili zajedno da piju potpuno nesposobni da razumeju jedan drugog sve dok se obojica nisu istovremeno sručili pod sto pa su morali da ih šalju kućama taksijem.

1966.

Sve veći problemi s vidom. Ponovo je upao u kanal neke garaže dok je čekao da mu poprave auto, ali ovoga puta jednostavno nije video rupu i zakoračio je pravo u nju.

1967.

Prvi put režira, svoj komad *Kraj partije* (*Endgame*), u Šiler teatru (Berlin). Na uvodnoj probi govori glumcima: „Neka sve bude jednostavno, krajnje jednostavno.“ Narednih godina nastavlja da režira svoje komade u Berlinu, Parizu, Londonu i Njujorku.

O mas-medijima: „Vek mas-medija, slike i zvuka, izraz je naše nemoći. Prekomernost rađa otpor. Površna informacija zamenjuje suštinu. Reakcija na brbljanje je ili jezička uzdržanost ili ćutanje.“

Šalje javno pismo podrške piscu Fernandu Arabalu koji je u frankističkom zatvoru u Španiji: „Pisac već suviše pati dok piše, ne treba mu dodavati novu patnju hapšenjem.“

1968.

Često pati od nesanice. Kad ne može da spava, pomažu i francuski detektivski romani, koje čita u velikim količinama.

„Nemam šta da kažem, ali mogu samo da kažem do koje mere nemam šta da kažem.“

1969.

Beketu dodeljuju Nobelovu nagradu za književnost za „delo koje novim oblicima u prozi i teatru preobražava očaj savremenog čoveka u njegovu uspenje“. Pisac ne odgovara na telegram iz Stokholma. Odbor od njegovog pariskog izdavača saznaje da je Beket, da bi sačuvao anonimnost i u strahu od publiciteta, napustio Pariz i sklonio se u Nabol, mestašće u srcu Tunisa, odsečeno od sveta poplavama. Nekolicina odlučnih novinara ga ipak pronalaze i on pristaje da se susretne s njima tek pošto mu je obećano da neće postavljati nikakva pitanja. Po završetku fotografisanja jedan od novinara se izvinio Beketu zbog uznemiravanja. „U redu je“, rekao je Beket, „razumem vas“, i vratio se u svoju sobu. To je bilo sve što su od njega mogli da čuju. Prihvatio je nagradu, ali – pravdajući se lošim zdravljem – nije prisustvovao dodeli. Nagradu je u njegovo ime primio čovek koji je prvi prepoznao značaj dela koje se tada nagrađivalo, njegov izdavač Žerom Lendon.

Prema novcu od Nobelove nagrade Beket se odnosio s istom mešovinom poštovanja i nezainteresovanosti, kakvu je uopšte pokazivao prema svim svojim prihodima. Veliki deo je razdao narednih godina, pomažući umetnike, štampare, slikare, studente. Finansirao je i eksperimentalne pozorišne produkcije, plaćao hotelski smeštaj svojim prijateljima koji su dolazili u Pariz, itd.

Zdravlje mu se pogoršava: pluća i vid mu slabe, pojavljuju mu se ciste u ustima. Mišići desne šake počinju da mu se grče i sve mu je bolnije da drži čak i olovku.

Operacija na očima.

1970.

Režira *Srećne dane* u Berlinu.

Piše *Dah (Breath)*, komad od sto dvadeset reči, koji traje trideset pet sekundi. Najzgušniji Beketov dramski rad, gde je život redukovana na kratak period slabe svetlosti između dva jecaja i dva zatamnjenja.

Objavljen roman *Mersije i Kamije*.

1971.

„Ništa osim pisanja nije važno. Ništa osim toga nije bilo vredno truda“, piše jednom prijatelju. „Drugacije nisam mogao. Da produžim, mislim. Nisam mogao da produžim kroz ovaj grozni haos od života a da ne ostavim traga u toj tišini.“

1972.

Putuje u Maroko na odmor.

Piše komad *Ne ja (Not I)*: jedna usta i bujica reči pretvaraju se u potresno putovanje kroz podsvest jedne žene. Premijera u Njujorku. Reagovanja su različita – od tvrdnji da se radi o remek-delu do osporavanja svake vrednosti komada.

„Moje delo bavi se fundamentalnim zvukovima (bez svake šale), izvedenim što je potpuno moguće, i ja ne prihvatam odgovornost za bilo šta drugo. Ukoliko ljudi žele da razbijaju glavu oko njihovih prizvuka, neka ih. Ali neka se tada sami pobrinu za svoj aspirin.“

1973.

O suštini pozorišta i o glumcima: „Nisu za mene Grotovski i svi ti Metodi. Najbolji mogući komad je onaj bez glumaca, samo sa tekstom. Pokušavam da pronađem način da takav komad napišem.“

Prevodi na engleski nekoliko svojih dela.

Ne dozvoljava da se njegova dela izvode pred isključivo belom publikom u Južnoj Africi i podržava žrtve represivnih režima u Istočnoj Evropi.

1974.

Provodi po nekoliko meseci svake godine u Tanžeru i Maroku.

Piše kratak komad *Onda (That Time)*.

O umetnosti:

„Kutija lobanje poseduje monopol. Umetnost je otkrivanje, cepanje zavese površnosti, uništavanje koprene.“

„Umetnost nema ničeg zajedničkog s jasnošću, ne bavi se jasnim, ništa ne objašnjava.“

„Umetnost je apoteoza usamljenosti. Nema komunikacije, jer nema sredstava komuniciranja.“

„Umetnik koji stavlja na tas svoju egzistenciju, niotkuda je; ne pripada nijednom mestu i nema braće.“

1975.

Nije zadovoljan svojim pisanjem. Ponovo zapada u depresiju. Ne želi više ni da režira svoje komade. „Sve više povlačenja u sebe, što ne odobravam, ali ne mogu tu ništa.“

Tokom sedamdesetih njegova kreativnost je u sušnom periodu.

1976.

Vraća se pozorištu da bi, kako kaže, „povratio mentalnu ravnotežu“. U Londonu režira svoj komad *Koraci (Footfalls)*.

Objavljuje zbirku kratke proze, *Ćorci (Fizzles)*.

U Beogradu, u okviru BITEFA, Šiler teatar izveo *Godoa* u Beketovoj režiji.

1977.

Režira *Godoa* u Njujorku i *Krapovu poslednju traku* u Berlinu.

Upoznaje bivšeg osuđenika iz Sent Kventina, Rika Klačija, koji je sa uspehom postavio *Čekajući Godoa* u zatvoru (pomoći će mu kasnije da režira i *Krapovu poslednju traku*).

Lošeg je zdravlja, u lošem raspoloženju, prijatelji mu umiru jedan za drugim.

Piše *Tanušne stihove*.

1979.

Režira, u Londonu, *Srećne dane*.

„Fizički sam dobro, manje-više, ali glava mi je u tužnom stanju.“

1980.

Piše *Ohajsku improvizaciju (Ohio Impromptu)*, dramolet gde se dve verzije istog čoveka, slušalac i čitač, suočavaju za stolom, a između njih je šušir.

Piše *Ljuljašku (Rockaby)*, o ženi u stolici za ljuljanje koja razgovara s tamom i mrtvima.
Piše kratko prozno delo *Društvo (Company)*.

1981.

Piše kratku prozu *Loše viđeno loše rečeno (Ill Seen Ill Said)*, za koju je Džon Banvil napisao da je „jedno od najvećih proznih dela ovog veka“, a Dž. M. Kuci da je „i po beketovskim standardima, čak genijalna.“

„Uostalom, vrlo važno da li sam se rodio ili nisam, da li sam živio ili nisam, da li sam umro ili tek umirem, radiću kako sam uvek radio, nemajući pojma šta u stvari radim, nemajući pojma ko sam, odakle sam, da li jesam.“

1982.

Piše *Pravac najgore (Worstward Ho)*. „Pokušao. Propao. Nije važno. Pokušaj ponovo, propadni ponovo, propadni bolje“, kaže glas u tom komadu. „Još se vidim u tome“, kaže Beket o tom tekstu jednom prijatelju, u vreme kada se već otuđio od svojih ranijih radova, kada za *Nemušto* kaže: „Nije mi poznat pisac ovog dela.“

1983.

Piše *Šta gde (What Where)*, svoj poslednji pozorišni komad – ako je to za Beketa moguće reći – s političkim konotacijama. „Vreme prolazi. To je sve. Ko razume razume. Gasim.“

1986.

Problemi sa plućima (početak emfizema). Uskoro će početi da koristi inhalator.
Suzan je sve bolesnija.

1987.

Stalne nesvestice, povremeni gubitak ravnoteže, teško diše. Jednom prilikom, srušio se na ulici u Parizu, zatim i u parku...

1988.

Ponovo pada, ovoga puta u svom stanu. Povreda glave. Suzan, i sama bolesna, više nije u stanju da se brine o njemu. U avgustu privremeno odlazi u starački dom *Treće doba* u 14. arondismanu, „na rehabilitaciju“. Suzan, iako bolesna, redovno ga posećuje. Po reči-ma upraviteljice doma, s kojom se Beket sprijateljio, Suzanine posete Beketa uznemiruju, ali je nesrećan ako nje nema. Povremeno između njih dolazi do rasprava.

Posećuje ga i Barbara Brej (u vreme kad Suzan ne dolazi).

U jednostavno nameštenoj sobi (sto, stolica, krevet, televizor ispod kreveta) posećuju ga prijatelji i poznanici, gleda ponekad televiziju (uglavnom sportske događaje i vesti), odgovara na pisma, hrani golubove, pomalo šteta okolinom. I dalje puši cigarilose, redovno pije svoj omiljeni irski viski džejmison (čšašicu-dve dnevno). Privremeni boravak u domu pretvara se u trajni.

Ponovo čita *Božanstvenu komediju*.

Jedna pesnikinja koja ga je posetila seća se da je sa strašću govorio odlomke iz Biblije, Jevanđelja po Luci, svetog Avgustina, Hajnea, Helderlina, Jejtsa...

Čita i biografiju svog omiljenog junaka, Samjuela Džonsona, kao i biografije Oskara Vajlda i Nore Džojns, i ponešto od Kafke. Povremeno prevodi i piše kraće tekstove. Poslednje što je napisao je *Kako reći (Comment dire/What Is the Word)*, delo od pedeset pet kratkih rečenica, koje se završava rečima:

„tamo negde dalje daleko gde se gubi šta –
šta –
kako reći –

kako reći“

1989.

U julu, umire Suzan.

Poslednji put, uz pomoć svog mladog doktora, Beket odlazi kolima u Isi. „Nisam shvatao koliko je tamo divno, sve dok to nisam izgubio. Ovo je poslednji put da sam tamo išao.“

Beket i Barbara razmišljaju o venčanju, ali do toga ipak ne dolazi.

„Ja sam svoje završio“, rekao je jednom prijatelju koji mu je došao u posetu. „Samo što toliko dugo traje.“ Ovaj je skupio hrabrost i upitao ga: „Sad kada je skoro kraj, Same, ako mogu da te upitam je li na ovom putovanju bilo ičega vrednog?“ „Veoma malo“, glasio je odgovor. „Veoma malo.“ Posle toga, dokrajčili su flašu viskija.

U novembru gleda na televiziji pad Berlinskog zida. „Suviše brzo“, bio je njegov jedini komentar upraviteljici doma.

Do poslednjeg dana davao je svima koji su kod njega dolazili da traže pomoć, uglavnom finansijsku, pa mu je posle smrti bankovni račun, i pored znatnog priliva usled tanti-jema, bio prazan.

Početak decembra, po jednom biografu, ustaje ujutru, oblači se i odlazi u trpezariju doma, gde uznemireno hoda gore-dole pored stolova, dok drugi ručaju, gestikulirajući i nesuvislo govoreći. Odvode ga u bolnicu. Na nosilima uzvikuje da odlazi, ali da će se vratiti. Po drugom biografu, medicinska sestra ga je pronašla onesvešćenog u kupatilu i pozvala hitnu pomoć.

Umire dvadeset drugog decembra.

Sahranjen je četiri dana kasnije, u osam ujutru, na groblju Monparnas, u istom grobu gde i Suzan, bez sveštenika i bez govora, uz prisustvo desetak osoba. Ipak, u toku dana, na stotine ljudi počelo je da pristize i mnogi su na grobu ostavili kratke oproštajne poruke, pa se do večeri tu nakupila velika hrpa, koju je na kraju oduvao vetar.

Što se tiče nadgrobne ploče, Beket je za nju rekao da mu je „svejedno koje će boje biti, dokle god je siva“.